

VIGILIA

1982 OKT 7

47. évf. 10. szám

1982. október

SZENT FERENC EMLÉKE

*Borsos Miklós, Ijjas Antal, Kamarás Mihály, Nikosz Kazantzakis,
Thaddee Matura, Szedő Dénes, Tarbay Ede írásai*

Móser Zoltán képriportja Assisiből

*Rajeczky Benjamin, Czigány György,
Simándy József és Ferencsik János Kodályról*

Puskely Mária

Avilai Terézről

Szeghalmi Elemér

Ijjas Antal

Miklós Jutka
utolsó verse

*Horváth Elemér
és Major-Zala Lajos*
versei

**Précis: français, deutsch,
English, italiano**



Szól a Megfeszített... (vers – Szedő Dénes fordítása)	721
KAMARÁS MIHÁLY: „Menj és építsd föl házamat!...”	722
THADDEE MATURA: Assisi Szent Ferenc hite (<i>Kis Mónika</i> fordítása)	727
MÓSER ZOLTÁN: Ferenc testvér városában (bevezető a fotosorozathoz)	727
SZEDŐ DÉNES: Ferenc atya fölemeltetik	733
PUSKELY MÁRIA: Avilai Teréz Krisztusa	734
BORSOS MIKLÓS: Szent Ferencről	742
TARBAY EDE: Napfivér, Holdnővér	743
NÁDASDI ÉVA: Uram, miféle sorsot...; Micsoda tűz (versek)	748
NIKOSZ KAZANTZAKISZ: „Az Úr vezérelt közéjük...” (Végrendelet) (regényrészlet)	749
TARBAY EDE: Könyörgés a koldusokhoz (vers)	752

Hit és élet

SZEDŐ LÁSZLÓ: Szent Ferenc fantáziája	753
HORVÁTH ELEMÉR: Tizenkét sor, Milton módján, A másik nyelv (versek)	754
SZEGHALMI ELEMÉR: A korlélek írója. Ijjas Antal (1906–1980)	755
IJJAS ANTAL: Jacopa Settesoli méze (regényrészlet)	759
MAJOR-ZALA LAJOS versei	763
SINKÓ FERENC: Ész, érdem, igazság. Batsányi az ember és a költő	766
RAJECZKY BENJAMIN: Kodály és egyházi népénekeink	772
CZIGÁNY GYÖRGY: Kodály-variációk. Ferencsik János és Simándy József társaságában	776

A Vigilia archívuma

KARCSAI KULCSÁR ISTVÁN: Miklós Jutka utolsó verse	778
---	-----

Napló

A Vigilia Nyíregyházán 780
Irodalom Elindultam kis falumból... (*Kerényi Grácia*) – 782; Hitek, választások (*Kósa Csaba*) – 784; **Teológia** Schütz Antal, a hittudós (*Széll Margit*) – 786; **Tudomány** A humanizmus iskolái (*Mezey László*) – 788; **Képzőművészet** Képek és tervek az „öldöklő Idő” ellenében (*Nagy Gáspár*) – 789; Magyar egyházi gyűjtemények kincsei (*Knapp Éva*) – 790; **Film** A hatvanas évek (*Karcsai Kulcsár István*) – 792; **Zene** Antony Braxton Győrben; Találkozások Krzysztof Pendereckivel (*Váczai Tamás*) – 794; Idegen nyelvű tartalomjegyzék – 796; **Haza és nagyvilág**; A *Vigilia* postájából – a 800. oldalon és a hátsó belső borítón; **Könyvjelzőink** – 765., a 771. és a 775. oldalon.

KÉPEK: *Huszárik Zoltán* grafikája a címlapon, *Móser Zoltán* fotosorozata a 727–732., 741. és a 744–747. oldalon, *Cimabue* Madonna Szent Ferencsel és az angyalokkal című művének (1310, Assisi) részlete a 759. oldalon.

Főszerkesztő: HEGYI BÉLA

Felöl kiadó: VÁRKONYI IMRE

Szerkesztőség és kiadóhivatali ügyintézés: Budapest V., Kossuth Lajos u. 1. Telefon: 173-933, 177-246. Postacím: 1364 Budapest, Pf. 111. Látványajdonos: Actio Catholica. Terjeszti, előfizetési és templomi árusítás: Vigilia Kiadóhivatala, árusítja a Magyar Posta is. A Vigilia csekk-számlaszáma: OTP 37.343–VII. Haza! előfizetések külföldre: Posta Központi Hirlapiroda, Budapest V., József Nádor tér 1. Postacím: 1900 Budapest. Külföldön terjeszti a Kultúra Könyv- és Hirlap Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Bpest, Pf. 149. Nyugat! országokban az évi előfizetési ár: 16,50 USA dollár, vagy ennek megfelelő összegű más pénznem. Átutalható a Magyar Nemzeti Bankhoz (H-1850 Budapest) a Kultúra 024-7. sz. csekk-számlájára, feltüntetve, hogy az előfizetés a Vigilia című lapra vonatkozik. A szocialista országokban előfizethető a helyi postahivatalokban is. Egyes szám ára: 20.– Ft. Előfizetés: negyedévre: 60.– Ft., félévre: 120.– Ft., egy évre: 240.– Ft. Megjelenik minden hónap elején. Indexszám: 26.921 HU ISSN 0042-6024. Készíti a Petőfi Nyomda, Kecskemét (82/20058). Szedte a Nyomdaipari Fényszedő Üzem (82/9038/09)

Magyar egyházi gyűjtemények kincsei

A magyarországi művészettörténeti kutatás egészen a legutóbbi időkig elsősorban a stílári szemponthoz tartotta fontosnak, s a művek társadalmi kapcsolatainak, tartalmi vonatkozásainak feldolgozása – jelentőségében – jórészt másodrendű feladat maradt. A magyar művészettörténet fő áramában azonban ma már kezd uralkodóvá válni a nézet, hogy csak az olyan módszerű feldolgozás számíthat egységes egészzé a valóságban is egységes történeti és művészeti képet, amely a képzőművészet társadalmi kapcsolatainak megvilágítására is törekszik, s ennek megfelelően tartalmi oldalról, a megrendelő célkitűzéseinek elemzésével indul, majd az alkotóművészek szerepével és a művek stílári sajátosságaival, ikonográfiai programjával foglalkozik, s végül eljut a mű közönségre tett hatásának és a közönség reakciójának vizsgálatáig.

Ha Dávid Katalin könyvéhez – *Magyar egyházi gyűjtemények kincsei* – nem pusztán az ünnepi ajándékkönyvekkel szemben támasztott igénnyel közeledünk, mindjárt az elején meg kell mondanunk, hogy a kötet csak részben felel meg ezeknek a követelményeknek. A szerző jelentős tudományos és népszerűsítő előmunkálatok után látott a könyv összeállításához. Először 1970-ben kisebb bemutatót, majd 1979–80-ban az Iparművészeti Múzeumban nagyszabású és nagy sikerű kiállítást rendezett a magyarországi egyházak gyűjteményeinek anyagából. Ezek az események a most megjelent könyvvel együtt bizonyítják, hogy a szakemberek után a nagyközönségnek is lehetősége nyílt megismerkedni az alkotásokkal.

Dávid Katalin nem kisebb feladatra vállalkozik, mint arra, hogy a kötet gerincét kitevő 120 nagyalakú fekete-fehér és színes képben reprezentatív válogatást nyújtson a magyar egyházak tulajdonában lévő műtárgyakból. A könyv – és közvetve a gyűjtemények – jelentőségét elsősorban az a tény mutatja, hogy egyrészt ezek az alkotások mint művészeti produktumok szerves részei a magyarországi művelődéstörténetnek, ezen belül a művészettörténetnek, nélkülük ma már senki sem vállalkozhat a magyar művészettörténet akár megközelítőleg teljes feldolgozására. Másrészt a gyűjtemények számos európai mester és műhely munkáit is tartalmazzák, ezért ezek anyagának mielőbbi megismerése az egyetemes művészettörténet szempontjából is elengedhetetlen. A bevezetőben a szerző először az „egyházi gyűjtemény” és a – ma különösen sok félreérthető vagy rokon jelentésűnek vélt szóval jelölt – „egyházi művészet” fogalmak meghatározására tesz kísérletet. „Különös nehézség je-

le – írja Fülep Lajos *A magyar művészettörténelem föladatáról* szóló tanulmányában –, ha tudományos föladatnak előbb definiálnia kell tárgya fogalmát.” Most sincs ez másként. Dávid Katalin az „egyházi gyűjtemény” fogalomkörébe nemcsak a művészeti értékük miatt használatból kivont, múzeumba került, hanem a liturgiát tovább szolgáló munkákat is besorolja. Ezzel már – nagyon helyesen – utal arra, hogy a tárgyakat őrző és használó közösségeken kívül a művészettörténeti kutatásnak is egységként kell kezelnie ezeket a műveket. Már nehezebb egyetértenünk vele akkor, amikor a templomhoz, liturgiához, valláshoz kötődő művészet megjelölésére az „egyházi művészet” fogalmat ajánlja, mivel ez – mint írja – valamennyi egyház tárgyaitra érvényes és kifejezi a tárgyak rendeltetését is.

Ez az elnevezés nem a művészeti tematika szerint osztályoz, s így a tárgyak „megszenteltségét”, szakralitását közös alapul véve a kutatásnak csak látszólag teszi lehetővé, hogy funkciója alapján csoportosítsa az anyagot. Aligha tévedünk azonban, ha azt mondjuk, az – egyébként meglehetősen egyoldalúan értelmezett, a különbségeket elmosó – „szakrális” jelző nem nyújt kellőképpen tág lehetőséget az ezzel a szóval jelöltni kívánt tárgyak által hordozott, egymástól nagyon is különböző, speciális jelentéstartalmak és rendeltetések meghatározására. Éppen az összetett eszközökkel dolgozó művészettörténet-írásban kell ügyelni arra, hogy a – tudományosságban újabban egyre szélesebb körben terjedő, ám nem mindig kellő körültekintéssel alkalmazott – „funkcionális megközelítés” csak egy a lehetséges módszerek közül, s ez is csak akkor vezethet eredményre, ha a „funkció” rendkívül sokrétű fogalmát kellő körültekintéssel alkalmazzuk. Így mindig figyelemmel kell lennünk legalább arra, hogy egy műtárgy milyen funkciót tölt be az adott kulturális kontextusban, vagyis milyen szerepet játszik a társadalmi és a magán-szférában (külön a megrendelő, a művész és a közönség tudatában), milyen múlt-, jelen- és jövőbeli adottságok, igények és szükségletek kifejezője, s ezek hogyan változnak az időben. Csak mindezeknek a szempontoknak az együttes figyelembevételével válik világossá, hogy az egyházi megrendelésre és funkcióra készült műalkotások – a „világi” műtárgyakhoz hasonlóan – az eltérő teológiai mondanivalón kívül is milyen differenciált jelentéstartalmak kifejezői.

A két fogalom meghatározását követően Dávid Katalin „a közölt anyag jobb megértése érdekében” osztályozza a szakrális művészetet. Az első csoportba azokat a műtárgyakat sorolja, amelyek közvetlenül a liturgiát szolgálják: oltár, úrasztala, a szentély felszerelése, továbbá a szentségek kiszolgáltatásával, a nyilvános ájtatosságokkal és

megemlékezésekkel kapcsolatos tárgyak. A második csoport tárgyait a vallásos programművészet elnevezéssel foglalja össze: a templomok belső kiépítése, valamint a magánájtatosság célját szolgáló tárgyak tartoznának ide. A tárgyaknak ez a mesterséges szétválasztása a könyvben további zavart eredményez. E felosztás szerint a 120 kép közül az első 38 ábrázolná a látványosabb programművészeti alkotásokat: oltárképeket, templomi szobrokat, s a fennmaradó 82 kép mutatná be közvetlenül a liturgiát szolgáló műtárgyakat: kelyheket, kereszteket, szentségtartókat stb. A kötet tehát nem egyházak szerinti csoportosításban adja az emféseket. E felosztás alapja – ha jól értjük – az az elgondolás, amely szerint a bemutatott tárgyak nem egyforma szerepet töltenek be a liturgiában, nem azonos távolságra helyezkednek el a kultusz középpontjától. A tárgyaknak ez az egymás mellé állítása azonban megtévesztő lehet: egyrészt nem tudjuk, mi dönti el azt, vajon egy oltárképnek, egy ereklyetartónak, egy kódexnek vagy egy kehelynek van-e „jelentősebb” szerepe a liturgiában, másrészt a hasonló megformálású, látszólag hasonló funkciót betöltő tárgyaknak a különböző egyházak liturgiájában egymástól jelentősen eltérő feladata lehet. Ez a tisztázatlanság azért is szembetűnő, mert a könyvben az egymás mellé állított tárgyak az – egyébként nem mindig következetes – műfaji és időbeli tagolás miatt csupán bizonyos stílári különbségek felismeréséhez adnak lehetőséget. A tárgyak „szakralitásán” kívül nem találunk más tartalmi kapcsolatot, amely eszméileg is megengedné a különböző egyházak liturgikus műtárgyainak ilyen összekapcsolását. Hangsúlyozni kell, hogy itt nem egyszerűen a taneli különbözőségeket nagyobb tiszteltetben tartását hiányoljuk, hanem azokat a differenciált művészettörténeti megközelítéseket, amelyek lehetővé tennék a tárgyak mögötti társadalmi és kulturális összefüggések árnyaltabb megismerését.

Tovább fokozódik ez az érzésünk akkor, amikor a műtárgyak által közvetített fontosabb eszméi tartalmakról a képkatalógus szűkszavú leírásaiból szeretnénk tájékozódni. A leírások ugyanis lemondanak a tárgyak szélesebb művelődéstörténeti összefüggéseinek megvilágításáról, s csupán a legfontosabb ikonográfiai, itt-ott a tárgyak provenienciájára utaló adatok ismertetésére szorítkoznak. Ez természetesen csak részben a szerző hibája: éppen az egyházi gyűjteményekbe került, eredeti összefüggésükből gyakran már nagyon korán kiraga-

dott tárgyak esetében tudhatjuk a legkevesebbet a műtárgyak egykori életéről. Csupán egyetlen példa a könyvből arra, hogy a művészettörténeti, liturgiai, néprajzi ismereteken túl milyen körültekintéssel kell segítségül hívni a tágabb kultusztörténeti összefüggéseket is. A 18. képen szereplő XVI. századi dozmati *Mária a Gyermekkel* című szoborról a katalógusban azt olvassuk, hogy „az ábrázolás ikonográfiai gyökere részben a János jelenéseinek (12,1) napba öltözött asszonya, részben a magyar mitológia napasszonya” (hivatkozással Ipolyi Arnoldra), „a szobor kompozícióját e kettő összefonódása alakította ki betegség-bajelhárító Madonnává”. Elég azonban egy pillantást vetnünk a magyarországi Mária-kegyszobrok ikonográfiájára, s máris láthatjuk, hogy a dozmati szobor az egyik legelterjedtebb középkori kegyszobor-típus változata, s így aligha hozható kapcsolatba a „magyar mitológia” Ipolyi által feltételezett napasszonyával. S ha volt is ilyen elképzelés a magyar ősvallás elemei között, ennek a XVI. századig tartó továbbélésével – mint azt a könyv szövege sugallja – biztosan nem számolhatunk.

Az itt csupán érintett nehézségekre csak részben találunk magyarázatot akkor, amikor a kötet bevezetőjének végén a gyűjtemények anyagának egyházak szerinti jellemzése után a kutatás további feladatairól, a válogatás szempontjairól értesülünk. Dávid Katalin egyrészt ügyelt arra, hogy a kötet arányai „híven tükrözzék a különböző egyházak emléktáráinak között megmutatkozó mennyiségi különbségeket”; másrészt a fennmaradt emlékek aránytalanságait módosítja, amikor a középkor emlékeinek a valóságos aránynál nagyobb hangsúlyt ad a képanyagban. S végül a kötetben megmutatkozó műfaji aránytalanság annak a – mindenképpen értékelendő – törekvésnek az eredménye, amely elsősorban a kevésbé ismert tárgyak bemutatását tűzte ki célul. Mivel egy ilyen kötet szükségképpen csak izeltöt adhat a gazdag anyagból, a válogatás szempontjaival nem szállhatunk vitába. Azt azonban mindenképpen hiányoljuk, hogy a kötetben nem kaptak nagyobb helyet azok a talán kevésbé látványos tárgycsoportok, amelyeket nem mindig specialisták készítettek, s amelyek tömegjellegük miatt inkább már a „szakrális népművészet” körébe tartoznak. Ezek is igazi kincsei az egyházi gyűjteményeknek. (Corvina, 1981)

Magyar egyházi gyűjtemények kincsei

A magyarországi művészettörténeti kutatás egészen a legutóbbi időkig elsősorban a stílári szem-pontokat tartotta fontosnak, s a művek társadalmi kapcsolatainak, tartalmi vonatkozásainak feldolgozása – jelentőségében – jórészt másodrendű feladat maradt. A magyar művészettörténet fő áramában azonban ma már kezd uralkodóvá válni a nézet, hogy csak az olyan módszerű feldolgozás szöheti egységes egészzé a valóságban is egységes történeti és művészeti képet, amely a képzőművészet társadalmi kapcsolatainak megvilágítására is törekszik, s ennek megfelelően tartalmi oldalról, a megrendelő célkitűzéseinek elemzésével indul, majd az alkotóművészek szerepével és a művek stílári sajátosságával, ikonográfiai programjával foglalkozik, s végül eljut a mű közönségre tett hatásának és a közönség reakciójának vizsgálatáig.

Ha Dávid Katalin könyvéhez – *Magyar egyházi gyűjtemények kincsei* – nem pusztán az ünnepi ajándékkönyvekkel szemben támasztott igénytel közeledünk, mindjárt az elején meg kell mondanunk, hogy a kötet csak részben felel meg ezeknek a követelményeknek. A szerző jelentős tudományos és népszerűsítő előmunkálatok után látott a könyv összeállításához. Először 1970-ben kisebb bemutatót, majd 1979–80-ban az Iparművészeti Múzeumban nagyszabású és nagy sikerű kiállítást rendezett a magyarországi egyházak gyűjteményeinek anyagából. Ezek az események a most megjelent könyvvel együtt bizonyítják, hogy a szakemberek után a nagyközönségnek is lehetősége nyílt megismerkedni az alkotásokkal.

Dávid Katalin nem kisebb feladatra vállalkozik, mint arra, hogy a kötet gerincét kitevő 120 nagyalakú fekete-fehér és színes képen reprezentatív válogatást nyújtson a magyar egyházak tulajdonában lévő műtárgyakból. A könyv – és közvetve a gyűjtemények – jelentőségét elsősorban az a tény mutatja, hogy egyrészt ezek az alkotások mint művészeti produktumok szerves részei a magyarországi művelődéstörténetnek, ezen belül a művészettörténetnek, nélkülük ma már senki sem vállalkozhat a magyar művészettörténet akár megközelítőleg teljes feldolgozására. Másrészt a gyűjtemények számos európai mester és műhely munkáit is tartalmazzák, ezért ezek anyagának mielőbbi megismerése az egyetemes művészettörténet szempontjából is elengedhetetlen. A bevezetőben a szerző először az „egyházi gyűjtemény” és a – ma különösen sok félreérthető vagy rokon jelentésűnek vélt szóval jelölt – „egyházi művészet” fogalmak meghatározására tesz kísérletet. „Különös nehézség je-

le – írja Fülep Lajos *A magyar művészettörténelem fõladatáról* szóló tanulmányában –, ha tudományos fõladatnak elõbb definiálnia kell tárgya fogalmát.” Most sincs ez másként. Dávid Katalin az „egyházi gyűjtemény” fogalomkörébe nemcsak a művészeti értékük miatt használatból kivont, múzeumba került, hanem a liturgiát tovább szolgáló munkákat is besorolja. Ezzel már – nagyon helyesen – utal arra, hogy a tárgyakat őrzi és használó közösségeken kívül a művészettörténeti kutatásnak is egységként kell kezelnie ezeket a műveket. Már nehezebb egyetértünk vele akkor, amikor a templomhoz, liturgiához, valláshoz kötődő művészet megjelölésére az „egyházi művészet” fogalmat ajánlja, mivel ez – mint írja – válmennyi egyház tárgyaitra érvényes és kifejezi a tárgyak rendeltetését is.

Ez az elnevezés nem a művészeti tematika szerint osztályoz, s így a tárgyak „megszenteltségét”, szakralitását közös alapul véve a kutatásnak csak látszólag teszi lehetővé, hogy funkciója alapján csoportosítsa az anyagot. Aligha tévedünk azonban, ha azt mondjuk, az – egyébként meglehetősen egyoldalúan értelmezett, a különbségeket elmosó – „szakralitás” jelző nem nyújt kellőképpen tág lehetőséget az ezzel a szóval jelölni kívánt tárgyak által hordozott, egymástól nagyon is különböző, speciális jelentéstartalmak és rendeltetések meghatározására. Éppen az összetett eszközökkel dolgozó művészettörténet-írásban kell ügyelni arra, hogy a – tudományosságban újabbán egyre szélesebb körben terjedő, ám nem mindig kellő körültekintéssel alkalmazott – „funkcionális megközelítés” csak egy a lehetséges módszerek közül, s ez is csak akkor vezethet eredményre, ha a „funkció” rendkívül sokrétű fogalmát kellő körültekintéssel alkalmazzuk. Így mindig figyelemmel kell lennünk legalább arra, hogy egy műtárgy milyen funkciót tölt be az adott kulturális kontextusban, vagyis milyen szerepet játszik a társadalmi és a magánszférában (külön a megrendelő, a művész és a közönség tudatában), milyen múlt-, jelen- és jövőbeli adottságok, igények és szükségletek kifejezője, s ezek hogyan változnak az időben. Csak mindezeknek a szempontoknak az együttes figyelembevételével válik világossá, hogy az egyházi megrendelésre és funkcióra készült műalkotások – a „világi” műtárgyakhoz hasonlóan – az eltérő teológiai mondanivalón kívül is milyen differenciált jelentéstartalmak kifejezői.

A két fogalom meghatározását követően Dávid Katalin „a közölt anyag jobb megértése érdekében” osztályozza a szakralis művészetet. Az első csoportba azokat a műtárgyakat sorolja, amelyek közvetlenül a liturgiát szolgálják: oltár, úrasztala, a szentély felszerelése, továbbá a szentségek kiszolgáltatásával, a nyilvános ájtatosságokkal és

megemlékezésekkel kapcsolatos tárgyak. A második csoport tárgyait a vallásos programművészet elnevezéssel foglalja össze: a templomok belső kiépítése, valamint a magánajátosság célját szolgáló tárgyak tartoznának ide. A tárgyaknak ez a mesterséges szétválasztása a könyvben további zavart eredményez. E felosztás szerint a 120 kép közül az első 38 ábrázolná a látványosabb programművészeti alkotásokat: oltárképeket, templomi szobrokat, s a fennmaradó 82 kép mutatná be közvetlenül a liturgiát szolgáló műtárgyakat: kelyheket, keresztek, szentségtartókat stb. A kötet tehát nem egyházak szerinti csoportosításban adja az emlékeket. E felosztás alapja – ha jól értjük – az az elgondolás, amely szerint a bemutatott tárgyak nem egyforma szerepet töltenek be a liturgiában, nem azonos távolságra helyezkednek el a kultusz középpontjától. A tárgyaknak ez az egymás mellé állítása azonban megtévesztő lehet: egyszerűen nem tudjuk, mi dönti el azt, vajon egy oltárképnek, egy ereklyetartónak, egy kódexnek vagy egy kehelynek van-e „jelentősebb” szerepe a liturgiában, másrészt a hasonló megformálású, látszólag hasonló funkciót betöltő tárgyaknak a különböző egyházak liturgiájában egymástól jelentősen eltérő feladata lehet. Ez a tisztázatlanság azért is szembevetődik, mert a könyvben az egymás mellé állított tárgyak az – egyébként nem mindig következetes – műfaji és időbeli tagolás miatt csupán bizonyos stílári különbségek felismeréséhez adnak lehetőséget. A tárgyak „szakralitásán” kívül nem találunk más tartalmi kapcsolatot, amely eszmeileg is megengedné a különböző egyházak liturgikus műtárgyainak ilyen összekapcsolását. Hangsúlyozni kell, hogy itt nem egyszerűen a tanbeli különbözőségek nagyobb tiszteltetben tartását hiányoljuk, hanem azokat a differenciált művészettörténeti megfontolásokat, amelyek lehetővé tennék a tárgyak mögötti társadalmi és kulturális összefüggések árnyaltabb megismerését.

Tovább fokozódik ez az érzésünk akkor, amikor a műtárgyak által közvetített fontosabb eszmei tartalmakról a képkatalógus szükséges leírásaiból szeretnénk tájékozódni. A leírások ugyanis lemondanak a tárgyak szélesebb művelődéstörténeti összefüggéseinek megvilágításáról, s csupán a legfontosabb ikonográfiai, itt-ott a tárgyak provenienciájára utaló adatok ismertetésére szorítkoznak. Ez természetesen csak részben a szerző hibája: éppen az egyházi gyűjteményekbe került, eredeti összefüggésükből gyakran már nagyon korán kiraga-

dott tárgyak esetében tudhatjuk a legkevesebbet a műtárgyak egykori életéről. Csupán egyetlen példa a könyvből arra, hogy a művészettörténeti, liturgiai, néprajzi ismeretek túl milyen körültekintéssel kell segítségül hívni a tágabb kultusztörténeti összefüggéseket is. A 18. képen szereplő XVI. századi dozmái *Mária a Gyermekkel* című szoborról a katalógusban azt olvassuk, hogy „az ábrázolás ikonográfiai gyökere részben a János jelenéseinek (12,1) napba öltözött asszonya, részben a magyar mitológia napasszonya” (hivatkozással Ipolyi Arnoldra), „a szobor kompozícióját e kettő összefonódása alakította ki betegség-bajelhárító Madonnává”. Elég azonban egy pillantást vetnünk a magyarországi Mária-kegyszobrok ikonográfiájára, s máris láthatjuk, hogy a dozmái szobor az egyik legelterjedtebb középkori kegyszobor-típus változata, s így aligha hozható kapcsolatba a „magyar mitológia” Ipolyi által feltételezett napasszonyával. S ha volt is ilyen elképzelés a magyar ősvallás elemei között, ennek a XVI. századig tartó továbbélésével – mint azt a könyv szövege sugallja – biztosan nem számolhatunk.

Az itt csupán érintett nehézségekre csak részben találunk magyarázatot akkor, amikor a kötet bevezetőjének végén a gyűjtemények anyagának egyházak szerinti jellemzése után a kutatás további feladatairól, a válogatás szempontjairól értesülünk. Dávid Katalin egyszerűen ügylt arra, hogy a kötet arányai „híven tükrözzék a különböző egyházak emléktanyaga között megmutatókozó mennyiségi különbségeket”; másrészt a fennmaradt emlékek aránytalanságait módosítja, amikor a középkor emlékeinek a valódi aránynál nagyobb hangsúlyt ad a képanyagban. S végül a kötetben megmutatókozó műfaji aránytalanság annak a – mindenképpen értékelendő – törekvésnek az eredménye, amely elsősorban a kevésbé ismert tárgyak bemutatását tűzte ki célul. Mivel egy ilyen kötet szükségképpen csak izeltit adhat a gazdag anyagból, a válogatás szempontjaival nem szállhatunk vitába. Azt azonban mindenképpen hiányoljuk, hogy a kötetben nem kaptak nagyobb helyet azok a talán kevésbé látványos tárgycsoportok, amelyeket nem mindig specialisták készítettek, s amelyek tömegjellegük miatt inkább már a „szakralis népművészet” körébe tartoznak. Ezek is igazi kincsei az egyházi gyűjteményeknek. (Corvina, 1981)

KNAPP ÉVA